

testificar mas de veinte Religiosas del Convento mencionado, que viven hoy, y vieron el suceso. No solo en esta ocasion, tambien en otra logré ilustrar à un loco mucho mas rematado, haciendole conocer el error, que sin intermision trahia en la mente muchos años havia. Es verdad, que en éste mucho mas presto se apagò la luz recibida; de modo, que apenas durò dos minutos el desengaño. Tampoco yo insistí con tanto empeño, porque no havia la necesidad que en el otro caso.

26 Confieso, que en una perfecta demencia no havrá recurso alguno: es preciso que reste alguna centellita de razon, en quien se encienda esta pasagera llama. En la ceniza, por mas que se sople, no se producirá la mas leve luz. ¿ Pero quando se halla una perfecta demencia? Pienso que nunca, ò casi nunca. Apenas hay loco, que en quanto piensa, dice, y hace, desatine. Todo el negocio consiste en acertar con aquella chispa, que ha quedado, y saber agitarla con viveza. Nadie nos pida lecciones para practicarlo, porque son inútiles. Es obra del ingenio, no de la instruccion.

27 Los exemplos alegados prueban superabundantemente nuestro intento. Si es posible reducir à la razon à quien tiene dañado juntamente con la imaginativa el entendimiento, mucho mas facil será reducir à quien solo tiene viciada la imaginativa, sin lesion alguna de parte del entendimiento, especialmente quando como en el caso de la quæstion, el vicio de la imaginativa es solo respectivo à objeto determinado. De todo lo alegado en este Discurso se concluye, que hay razon para el gusto, y que cabe razon, ò disputa contra el gusto.

EL

EL NO SÉ QUÉ.

DISCURSO XII.

§. I.

1 **E**N muchas producciones, no solo de la naturaleza, mas aun del arte, encuentran los hombres, fuera de aquellas perfecciones sujetas à su comprehension, otro genero de primor mysterioso, que quanto lisonjéa el gusto, atormenta el entendimiento: que palpa el sentido, y no puede descifrar la razon; y así, al querer explicarle, no encontrando voces, ni conceptos, que satisfagan la idéa, se dexan caer desalentados en el rudo informe, de que tal cosa tiene un *no sé qué*, que agrada, que enamora, que hechiza, y no hay que pedirles revelacion mas clara de este natural mysterio.

2 Entran en un edificio, que al primer golpe que dá en la vista, los llena de gusto, y admiracion. Repasandole luego con un atento examen, no hallan, que ni por su grandeza, ni por la copia de luz, ni por la preciosidad del material, ni por la exacta observancia de las reglas de Arquitectura exceda, ni aun acaso iguale à otros que han visto, sin tener que gustar, ò que admirar en ellos. Si les preguntan, qué hallan de exquisito, ò primoroso en éste responden, que tiene un *no sé qué*, que embelesa.

3 Llegan à un sitio delicioso, cuya amenidad costéó la naturaleza por sí sola. Nada encuentran de exquisito en sus plantas, ni en su colocacion, figura, ò magnitud, aquella estudiada proporcion, que empléa el arte en los plantíos hechos para la diversion de los Principes, ò los Pueblos. No falta en él la crystalina hermosura del agua corrien-

riente, complemento precioso de todo sitio agradable; pero que bien lexos de observar en su curso las mensuradas direcciones, despeños, y resaltes, con que se hacen jugar las ondas en los Reales jardines, errante camina por donde la casual abertura del terreno dá paso al arroyo. Con todo, el sitio le hechiza; no acierta à salir de él, y sus ojos se hallan mas prendados de aquel natural desaliño, que de todos los artificiosos primores, que hacen ostentosa, y grata vecindad à las Quintas de los Magnates. ¿Pues qué tiene este sitio, que no haya en aquellos? Tiene un *no sé qué*, que aquellos no tienen. Y no hay que apurar, que no pasarán de aquí.

4 Vén una dama, ò para dár mas sensible idéa del asunto, digamoslo de otro modo: Vén una graciosa Aldeana, que acaba de entrar en la Corte; y no bien fixan en ella los ojos, quando la imagen, que de ellos trasladan à la imaginacion, les representa un objeto amabilisimo. Los mismos que miraban con indiferencia, ò con una inclinacion tibia las mas celebradas hermosuras del Pueblo, apenas pueden apartar la vista de la rustica belleza. ¿Qué encuentran en ella de singular? La téz no es tan blanca, como otras muchas que vén todos los dias, ni las facciones son mas ajustadas, ni mas rasgados los ojos, ni mas encarnados los labios, ni tan espaciosa la frente, ni tan delicado el talle. No importa. Tiene un *no sé qué* la Aldeanita, que vale mas que todas las perfecciones de las otras. No hay que pedir mas, que no dirán mas. Este *no sé qué* es el encanto de su voluntad, y atolladero de su entendimiento.

§. II.

5 SI se mira bien, no hay especie alguna de objetos donde no se encuentre este *no sé qué*. Elevanos talvez con su canto una voz, que ni es tan clara, ni de tanta extension, ni de tan libre juego como otras, que hemos oído. Sin embargo, ésta nos suspende, mas que las otras. ¿Pues cómo, si es inferior à ellas en claridad, extension, y gala? No importa. Tiene esta voz un *no sé qué*, que no hay

hay en las otras. Enamóranos el estilo de un Autor, que ni en la tersura, y brillantéz iguala à otros que hemos leído, ni en la propiedad los excede: con todo, interrumpimos la lectura de estos sin violencia, y aquel apenas podemos dexarle de la mano. ¿En qué consiste? En que este Autor tiene en el modo de explicarse un *no sé qué*, que hacer leer con deleyte quanto dice. En las producciones de todas las Artes hay este mismo *no sé qué*. Los Pintores lo han reconocido en la suya debaxo del nombre de *manera*, voz, que, segun ellos la entienden, significa lo mismo, y con la misma confusion que el *no sé qué*; porque dicen, que la manera de la pintura es una gracia oculta, indefinible, que no está sujeta à regla alguna, y solo depende del particular genio del Artifice. Domoncioso (*in Praamb. ad Tract. de Pictur.*) dice, que hasta ahora nadie pudo explicar qué es, ò en qué consiste esta misteriosa gracia: *Quam nemo unquam scribendo potuit explicare*, que es lo mismo que caerse de lleno en el *no sé qué*.

6 Esta gracia oculta, este *no sé qué*, fue quien hizo preciosas las tablas de Apeles sobre todas las de la antigüedad: lo que el mismo Apeles, por otra parte muy modesto, y grande honrador de todos los buenos profesores del Arte, testificaba diciendo, que en todas las demás perfecciones de la pintura havia otros que le igualaban, ò acaso en una, ò otra la excedian; pero él los excedia en aquella gracia oculta, la qual à todos los demas faltaba: *Cum eadem aetate maximi pictores essent, quorum opera cum admirarentur, collaudatis omnibus, deesse iis unam illam Venerem dicebat, quam Graeci Charita vocant, cetera omnia contigisse, sed hac sola sibi neminem parem.* (Plin. lib. 35, cap. 10.) Donde es de advertir que aunque Plinio, que refiere esto, recurre à la voz Griega, *charita*, ò *charis*, por no hallar en el idioma Latino voz alguna competente para explicar el objeto, tampoco la voz Griega le explica; porque *charis* significa genericamente *gracia*, y así las tres Gracias del Gentilismo se llaman en Griego *charites*; de donde se infiere, que aquel primor particular

de Apeles, tan *no sé qué* es para el Griego, como para el Latino, y el Castellano.

§. III.

7 **N**O solo se entiende el *no sé qué* à los objetos gratos, mas tambien à enfadosos: de suerte, que como en algunos de aquellos hay un primor que no se explica, en algunos de estos hay una fealdad, que carece de explicacion. Bien vulgar es decir: *Fulano me enfada sin saber por qué*. No hay sentido que no represente este, ò aquel objeto desapacible, en quienes hay cierta qualidad displicente, que resiste à los conatos, que el entendimiento hace para explicarla; y ultimamente la llama un *no sé qué*, que disgusta; un *no sé qué*, que fastidia; un *no sé qué*, que dá en rostro; un *no sé qué*, que horroriza.

8 Intentamos, pues, en el presente Discurso explicar lo que nadie ha explicado, descifrar este natural enigma, sacar esta cosicosa de las mysteriosas tinieblas en que ha estado hasta ahora; en fin, decir lo que es esto, que todo el mundo dice, que *no sabe qué es*.

§. IV.

9 **P**ARA cuyo efecto supongo lo primero, que los objetos que nos agradan (entendiendose desde luego, que lo que decimos de estos es igualmente en su genero aplicable à los que nos agradan) se dividen en simples, y compuestos. Dos, ò tres exemplos explicarán esta division. Una voz sonora nos agrada, aunque esté fixa en un punto; esto es, no varíe, ò alterne, por varios tonos, formando algun genero de melodia. Este es un objeto simple del gusto del oído. Agradanos tambien, y aun mas, la misma voz, procediendo por varios puntos dispuestos de tal modo, que formen una combinacion musical grata al oído. Este es un objeto compuesto, que consiste en aquel complexo de varios puntos, dispuestos en tal proporcion, que el oído se prenda de ella. Asimismo à la vista agradan un verde esmeraldino, un fino blanco. Es-

tos son objetos simples. Tambien le agrada el juego que hacen entre sí varios colores (v. g. en una tela, ò en un jardin) los quales están respectivamente colocados de modo, que hacen una harmonía apacible à los ojos, como la disposicion de diferentes puntos de musica à los oídos. Este es un objeto compuesto.

10 Supongo lo segundo, que muchos objetos compuestos agradan, ò enamoran, aun no habiendo en ellos parte alguna, que tomada de por sí lisonjee el gusto. Esto es decir, que hay muchos, cuya hermosura consiste precisamente en la reciproca proporcion, ò coaptacion, que tienen las partes entre sí. Las voces de la musica, tomadas cada una de por sí, ò separadas, ningun atractivo tienen para el oído; pero artificiosamente dispuestas por un buen compositor, son capaces de embelesar el espíritu. Lo mismo sucede en los materiales de un edificio, en las partes de un sitio ameno, en las dicciones de una oracion, en los varios movimientos de una danza. Generalmente hablando: que las partes tengan por sí mismas hermosura, ò atractivo, que no; es cierto que hay otra hermosura distinta de aquella, que es la del complexo, y consiste en la grata disposicion, orden, y proporcion, ò sea natural, ò artificiosa, reciproca de las partes.

11 Supongo lo tercero, que el agradar los objetos consiste en tener un genero de proporcion, y congruencia con la potencia que los percibe, ò sea con el organo de la potencia, que todo viene à reincidir en lo mismo, sin meternos por ahora en explicar en qué consiste esta proporcion. De suerte, que en los objetos simples solo hay una proporcion, que es la que tienen ellos con la potencia; pero en los compuestos se deben considerar dos proporciones, la una de las partes entre sí, la otra de esta misma coleccion de las partes con la potencia, que viene à ser proporcion de aquella proporcion. La verdad de esta suposicion consta claramente de que un mismo objeto agrada à unos, y desagradà à otros, pudiendo asegurarse, que no hay cosa alguna en el mundo, que sea del gusto de todos.

lo qual no puede depender de otra cosa, que de que un mismo objeto tiene proporcion de congruencia, respecto del temple, textura, ò disposicion de los organos de uno, y desproporcion respecto de los de otro.

§. V.

SEntados estos supuestos, advierto, que la duda, ò ignorancia expresada en el *no sé qué*, puede entenderse terminada à dos cosas distintas, al *qué*, y al *por qué*. Explicome con el primero de los exemplos propuestos en el num. 5. Quando uno dice: tiene esta voz un *no sé qué*, que me deleyta mas que las otras, puede querer decir, ò que no sabe qué es lo que le agrada en aquella voz, ò que no sabe por qué aquella voz le agrada. Muy frecuentemente, aunque la expresion suena lo primero, en la mente del que la usa significa lo segundo. Pero que signifique lo uno, que lo otro, véis aqui descifrado el mysterio. El *qué* de la voz precisamente se reduce à una de dos cosas, ó al sonido de ella (llamase comunmente el metal de la voz), ò al modo de jugarla; y à casi nada de reflexion que hagais, conocerás qual de estas cosas es la que te deleyta con especialidad. Si es el sonido (como por lo regular acontece), ya sabes quanto hay que saber en orden al *qué*. Pero me dices: no está resuelta la duda, porque este sonido tiene un *no sé qué*, que no hallo en los sonidos de otras voces. Respondore (y atiende bien lo que te digo), que ese, que llamas *no sé qué*, no es otra cosa, que el sér individual del mismo sonido, el qual perciben claramente tus oídos, y por medio de ellos llega tambien su idéa clara al entendimiento. ¿Acaso te matas, porque no puedes definir, ni dar nombre à ese sonido segun su sér individual? Pero no adviertes, que eso mismo te sucede con los sonidos de todas las demás voces que escuchas? Los individuos no son definibles. Los nombres, aunque voluntariamente se les impongan, no explican, ni dan idéa alguna distintiva de su sér individual. ¿Por ventura llamarse fulano *Pedro*, y citar *Francisco*, me dá algun concepto de aquella particu-

laridad de su sér, por la qual cada uno de ellos se distingue de todos los demás hombres? Fuera de esto, no véis, que tampoco dáis, ni aciertas à darsele, nombre particular à ninguno de los sonidos de todas las demás voces? Creeme, pues, que tambien entiendes lo que hay de particular en ese sonido, como lo que hay de particular en qualquiera de todos los demás; y solo te falta entender que lo entiendes.

13 Si es el juego de la voz en quien hallas el *no sé qué* (aunque esto pienso que rara vez sucede), no podré darte una explicación idéntica, que venga à todos los casos de este genero, porque no son de una especie todos los primores, que caben en el juego de la voz. Si yo oyése esa misma voz, te diria á punto fijo en qué está esa gracia que tú llamas oculta. Pero te explicaré algunos de esos primores (acaso todos), que tú no aciertas à explicar, para que, quando llegue el caso, por uno, ò por otro descifres el *no sé qué*. Y pienso, que todos se reducen à tres: El primero es el descanso con que se maneja la voz. El segundo la exactitud de la entonacion. El tercero el complejo de aquellos arrebatados puntos musicales, de que se componen los gorgéos.

14 El descanso con que la voz se maneja dandole todos los movimientos sin afán, ni fatiga alguna, es cosa graciosísima para el que escucha. Algunos manejan la voz con gran celeridad; pero es una celeridad afectada, ò lograda à esfuerzos fatigantes del que canta; y todo lo que es afectado, y violento disgusta. Pero esto pocos hay que no lo entiendan; y asi pocos constituirán en este primor el *no sé qué*.

15 La perfeccion de la entonacion es un primor, que se oculta aun à los Musicos. He dicho *la perfeccion de la entonacion*. No nos equivoquemos. Distinguen muy bien los Musicos los desvios de la entonacion justísima hasta un cierto grado: pongo por exemplo, hasta el desvio de una coma, ò media coma, ó sea norabuena de la quarta parte de una coma; de modo, que los que tienen el oído muy

delicado, aun siendo tan corto el desvío, perciben que la voz no dá el punto con toda justeza, bien que no puedan señalar la cantidad del desvío; esto es, si se desvía media coma, la tercera parte de una coma, &c. Pero quando el desvío es mucho menor: v. gr. la octava parte de una coma, nadie piensa que la voz desdice algo de la entonacion justa. Con todo, este defecto que por muy delicado se escapa à la reflexion del entendimiento, hace efecto sensible en el oído; de modo, que yá la composicion no agrada tanto como si fuese cantada por otra voz, que diese la entonacion mas justa; y si hay alguna que la dé mucho mas cabal, agrada muchísimo; y este es uno de los casos en que se halla en el juego de la voz un *no sé qué*, que hechiza; y el *un no sé qué* descifrado es la justísima entonacion. Pero se ha de advertir, que el desvío de la entonacion se padece muy frecuentemente, no en el todo del punto, sino en alguna, ó algunas partes minutísimas de él; de suerte, que aunque parece que la voz está firme: pongo por exemplo, en *re*, suelta algunas sutilísimas hilachas, yá ácia arriba, yá ácia abaxo, desviandose por interpolados espacios brevísimos de tiempo de aquel indivisible grado, que en la escalera del diapason debe ocupar el *re*. Todo esto desayra mas, ó menos el canto, como asimismo el caracter de estos defectos le dá una gracia notable.

16. Los gorgéos son una musica segunda, ó accidental, que sirve de adorno à la substancia de la composicion. Esta musica segunda, para sonar bien, requiere las mismas calidades que la primera. Siendo el gorgéo un arrebatado tránsito de la voz por diferentes puntos; siendo la disposicion de estos puntos oportuna, y propia, así respecto de la primera musica, como de la letra, sonará bellamente el gorgéo; y faltandole esas calidades, sonará mal, ó no tendrá gracia alguna: lo que frecuentemente acontece, aun à cantores de garganta flexible, y agil; los quales, destituidos de gusto, ò de genio, estragan mas que adornan la musica con insulsos, y vanos revoletéos de la voz.

He-

17 Hemos explicado el *qué* del *no sé qué* en el exemplo propuesto. Resta explicar el *por qué*. Pero éste queda explicado en el num. 11, así para éste, como para todo genero de objetos: de suerte, que sabido *qué* es lo que agrada en el objeto en el *por qué* no hay que saber, sino que aquello está en la proporcion debida, congruente à la facultad perceptiva, ò al temple de su organo. Y para que se vea, que no hay mas que saber en esta materia, escoja qualquiera un objeto de su gusto, aquel, en quien no halle nada de ese misterioso *no sé qué*, y dígame, ¿por qué es de su gusto, ò por qué le agrada? No responderá otra cosa que lo dicho.

§. VI.

18 **E**L exemplo propuesto dá una amplísima luz para descifrar el *no sé qué* en todos los demás objetos, à qualquiera sentido que pertenezcan. Explica adecuadamente el *qué* de los objetos simples, y el *por qué* de simples, y compuestos. El *por qué* es uno mismo en todos. El *qué* de los simples es aquella diferencia individual privativa de cada uno, en la forma que la explicamos en el num. 12. De suerte, que toda la distincion, que hay en orden à esto entre los objetos agradables, en que no se halla *no sé qué*, y aquellos en que se halla, consiste en que aquellos agradan por su especie, ò sér específico, éstos por su sér individual. A éste le agrada el color blanco por ser blanco, aquel el verde por ser verde. Aquí no encuentran misterios que descifrar. La especie les agrada; pero encuentran tal vez un blanco, ò un verde, que sin tener mas intenso el color, les agrada mucho mas que los otros. Entonces dicen, que aquel blanco, ó aquel verde tienen un *no sé qué*, que los enamora; y este *no sé qué* digo yo que es la diferencia individual de esos dos colores; aunque tal vez puede consistir en la insensible mezcla de otro color, lo qual yá pertenece à los objetos compuestos, de que trataremos luego.

19 Pero se ha de advertir, que la diferencia individual

dual no se ha de tomar aquí con exacto rigor filosófico, que à todos los demás individuos de la misma especie esté negado el propio atractivo. En toda la coleccion de los individuos de una especie hay algunos reciprocamente muy semejantes, de suerte, que apenas los sentidos los distinguen. Por consiguiente, si uno de ellos por su diferencia individual agrada, tambien agrada el otro por la suya.

20 Dixe en el num. 18, que el exemplo propuesto explica adecuadamente el *qué* de los objetos simples. Y porque à esto acaso se me opondrá, que la explicacion del manejo de la voz no es adaptable à otros objetos distintos, por consiguiente es inutil para explicar el *qué* de otros; respondo, que todo lo dicho en orden al manejo de la voz yá no toca à los objetos simples, sino à los compuestos. Los gorgéos son compuestos de varios puntos. El descanso, y entonacion no constituyen perfeccion distinta de la que en sí tiene la Música que se canta, la qual tambien es compuesta: quiero decir, solo son condiciones para que la música suene bien, la qual se deslucce mucho faltando la debida entonacion, ò cantando con fatiga. Pero por no dexar incompleta la explicacion del *no sé qué* de la voz, nos estendimos tambien al manejo de ella; y tambien porque lo que hemos escrito en esta parte puede habilitar mucho à los Lectores para discurrir en orden à los objetos diferentes.

§. VII.

21 **V**AMOS yá à explicar el *no sé qué* de los objetos compuestos. En estos es donde mas frecuentemente ocurre el *no sé qué*, y tanto, que rarisima vez se encuentra el *no sé qué* en objeto, donde no hay algo de composicion. ¿Y qué es el *no sé qué* en los objetos compuestos? La misma composicion. Quiero decir, la proporcion, y congruencia de las partes, que los componen.

22 Opondráseme, que apenas ignora nadie, que la simetria, y recta disposicion de las partes hace la principal, à veces la única hermosura de los objetos. Por consi-

si-

siguiente esta no es aquella gracia misteriosa, à quien por ignorancia, ò falta de penetracion se aplica el *no sé qué*.

23 Respondo, que aunque los hombres entienden esto en alguna manera, lo entienden con notable limitacion, porque solo llegan à percibir una proporcion determinada, comprehendida en angostisimos límites, ò reglas; siendo asi, que hay otras innumerables proporciones distintas de aquella que perciben. Explicarame un exemplo. La hermosura de un rostro es cierto que consiste en la proporcion de sus partes, ò en una buena dispuesta combinacion del color, magnitud, y figura de ellas. Como esto es una cosa en que se interesan tanto los hombres, despues de pensar mucho en ello, han llegado à determinar, ò especificar esta proporcion, diciendo, que ha de ser de esta manera la frente, de aquella los ojos, de la otra las mejillas, &c. ¿Pero qué sucede muchas veces? Que vén este, ò aquel rostro, en quien no se observa aquella estudiada proporcion, y que con todo les agrada muchísimo. Entonces dicen, que no obstante esa falta, ò faltas, tiene aquel rostro un *no sé qué*, que hechiza. Y ese *no sé qué*, digo yo, que es una determinada proporcion de las partes, en que ellos no havian pensado, y distinta de aquella, que tienen por unica, para el efecto de hacer el rostro grato à los ojos.

24 De suerte, que Dios, de mil maneras diferentes, y con innumerables diversisimas combinaciones de las partes puede hacer hermosisimas caras. Pero los hombres, reglando inadvertidamente la inmensa amplitud de las ideas divinas por la estrechez de las suyas han pensado reducir toda la hermosura à una combinacion sola, ò quando mas, à un corto numero de combinaciones; y en saliendo de allí, todo es para ellos un misterioso *no sé qué*.

25 Lo propio sucede en la disposicion de un edificio, en la proporcion de las partes de un sitio ameno. Aquel *no sé qué* de gracia, que tal vez los ojos encuentran en uno, y otro, no es otra cosa, que una determinada com-

bi-

binacion simetrica, colocada fuera de las comunes reglas. Encuentrase alguna vez un edificio, que en esta, ò aquella parte suya desdice de las reglas establecidas por los Arquitectos; y que con todo hace à la vista un efecto admirable, agradando mucho mas que otros muy conformes à los preceptos del arte. ¿En qué consiste esto? ¿En que ignoraba esos preceptos el artifice que le ideó? Nada menos. Antes bien en que sabia mas, y era de mas alta idéa, que los artifices ordinarios. Todo lo hizo segun reglas; pero segun una regla superior, que existe en su mente, distinta de aquellas comunes, que la escuela enseña. Proporción, y grande; simetria, y ajustadísima hay en las partes de esa obra; pero no es aquella simetria, que regularmente se estudia, sino otra mas elevada, adonde arribó por su valentia la sublime idéa del Arquitecto. Si esto sucede en las obras del arte, mucho mas en las de la naturaleza, por ser estas efectos de un Artifice de infinita sabiduria, cuya idéa excede infinitamente, tanto en la intension, como en la extension, à toda idéa humana, y aun Angelica.

26 En nada se hace tan perceptible esta máxima, como en las composiciones musicas. Tiene la musica un systema formado de varias reglas que miran como completo los profesores; de tal suerte, que en violando alguna de ellas, condenan la composicion por defectuosa. Sin embargo se encuentra una, ò otra composicion, que falta à ésta, ò à aquella regla, y que agrada infinito aun en aquel pasage donde falta à la regla. ¿En qué consiste esto? En que el systema de reglas, que los Musicos han admitido como completo, no es tal; antes muy incompleto, y diminuto. Pero esta imperfeccion del systema solo la comprehenden los compositores de alto numen, los quales alcanzan, que se pueden dispensar aquellos preceptos en tales, ò tales circunstancias, ò hallan modo de circunstanciar la musica de suerte, que, aun faltando à aquellos preceptos, sea sumamente armoniosa, y grata. Entretanto los compositores de clase inferior claman, que aquello es una heregia. Pero clamen lo que quisieren, que el Juez supremo, y uni-

co de la Musica es el oído. Si la musica agrada al oído, y agrada mucho, es buena, y bonísima; y siendo bonísima, no puede ser absolutamente contra las reglas, sino contra unas reglas limitadas, y mal entendidas. Dirán, que esta contra arte; mas con todo tiene un *no sé qué* que la hace parecer bien. Y yo digo, que ese *no sé qué* no es otra cosa, que estar hecha segun arte; pero segun un arte superior al suyo: Quando empezaron à introducirse las *Falsas* en la Música, yo sé que, aun cubriendolas oportunamente, clamaria la mayor parte de los compositores, que eran contra arte: hoy yá todos las consideran segun arte; porque el arte, que antes estaba diminutísimo, se dilató con este descubrimiento.

§. VIII.

27 **A**unque la explicacion, que hasta aquí hemos dado del *no sé qué*, es adaptable à quanto debaxo de esta confusa expresion está escondido, debemos confesar, que hay cierto *no sé qué* proprio de nuestra especie; el qual, por razon de su especial carácter, pide mas determinada explicacion. Diximos arriba, que aquella gracia ò hermosura del rostro, à la qual, por no entendida, se aplica el *no sé qué*, consiste en una determinada proporción de sus partes, la qual proporción es distinta de aquella, que vulgarmente está admitida como pauta indefectible de la hermosura. Mas como quiera que esto sea verdad, hay en algunos rostros otra gracia mas particular, la qual, aun faltando la de la ajustada proporción de las facciones, los hace muy agradables. Esta es aquella representacion, que hace el rostro de las buenas qualidades del alma, en la forma que para otro intento hemos explicado en el Tomo V, Disc. III, desde el num. 10, hasta el num. 16 *inclusive*, à cuyo lugar remitimos al Lector, por no obligarnos à repetir lo que hemos dicho allí. En el complexo de aquellos varios sutiles movimientos de las partes del rostro, especialmente de los ojos, de que se compone la representacion expresada, no tanto se mira la hermosura corporea, como la espiritual; ò aquel complexo parece hermoso, por-

porque muestra la hermosura del ánimo, que atrahe sin duda mucho mas que la del cuerpo. Hay sugetos, que precisamente con aquellos movimientos, y postura de ojos, que se requieren para formar una magestuosa, y apacible risa representan un ánimo excelso, noble, perspicáz, complaciente, dulce, amoroso, activo, lo que hace, à quantos los miran, los amen sin libertad.

28 Esta es la gracia suprema del semblante humano. Esta es la que, colocada en el otro sexo, ha encendido pasiones mas violentas, y pertinaces, que el nevado candór, y ajustada simetría de las facciones. Y esta es la que los mismos, cuyas pasiones ha encendido, por mas que la están contemplando cada instante, no acaban de descifrar: de modo, que quando se vén precisados de los que pretenden corregirlos à señalar el motivo por qué tal objeto los arrastra (tal objeto digo, que carece de las perfecciones comunes), no hallan que decir, sino que tiene un *no sé qué*, que enteramente les roba la libertad. Tengase siempre presente (para evitar objeciones), que esta gracia, como todas las demás, que andan rebozadas debaxo del manto del *no sé qué*, es respectiva al genio, imaginacion, y conocimiento del que la percibe. Mas me ocurría que decir sobre la materia; pero por algunas razones me hallo precisado à concluir aqui este Discurso.

DEL

EL ERROR UNIVERSAL.

DISCURSO XIII.

S. I.

1 **S**I el amor, hablando en general se pinta ciego, ¿cómo se deberá pintar el amor propio? Horacio, que fue dotado de bella inteligencia, parece, que solo à éste tuvo por ciego, ò por lo menos con singularidad antonomástica le aplicó el epíteto: *Cæcus amor sui* (lib. 1, od. 18). Pero yo, con la vénia de todos, dixera, que ni el amor en general es ciego, ni aun lo es el amor propio. Tiene el amor ojos, tiene vista, y vista sin defecto alguno, sino aquel de que no se exime aun la vista corporea mas perspicáz. ¿Qué sucede en los ojos corporéos? Qué vén bien los objetos, que están à una determinada distancia; pero si están, ò muy remotos, ò demasíadamente cercanos, ò no los vén, ò los vén solo confusamente. Esto mismo sucede al amor.

2 La voluntad vé los objetos con los ojos del entendimiento; ò por mejor decir, en el entendimiento están los ojos de la voluntad. Asi con grande impropriedad se dice, que la voluntad es potencia ciega: no es sino potencia con vista; pero su vista, ò su potencia visiva es el mismo entendimiento. Con impropriedad se diría, que el alma para vér los colores es ciega, porque solo los vé con los ojos, que son una parte del cuerpo. ¿Qué importa, si esa parte del cuerpo es para ese efecto organo del alma? Con mas razon se debe decir el entendimiento vista de la voluntad, porque no hay entre ellos la discrepancia que hay

en